Goethe's

Iphigenie in Delphi.

Von

Wilhelm Scherer.

Separatabdruck aus den „Illustrirten Deutschen Monatsheften“.

Braunschweig
Druck von George Westermann.
1879.



Goethe's Iphigenie in Delphi.

Von

Wilhelm Scherer.



Die Hempel'sche Ausgabe von Goethe's Werken, der wir bereits so viele vortreffliche Leistungen, so viele neue Aufschlüsse und bedeutende Mittheilungen über unseren größten Dichter verdanken, hat voriges Jahr in ihrem vierundzwanzigsten Theile die „Italienische Reise" gebracht, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Professor Heinrich Düntzer. Es ist eine tüchtige, fleißige Arbeit, mit all' der umfassenden Kenntniß des Stoffes und sicheren Beherrschung der einschlägigen Literatur ausgestattet, die wir an Herrn Düntzer gewohnt sind. Aber es ist noch nicht das Ideal eines Commentars zur Italienischen Reise: mich dünkt, wer dieses anstrebte, müßte Goethe's Reise nachmachen, er müßte von Ort zu Ort seiner Route folgen, er müßte sich in Goethe's Gemüthslage zu jener Zeit versetzen und an alles Schöne oder Widrige, was in Natur und Kunst ihm begegnete, die Frage richten: „Was konntet Ihr meinem Helden gewähren?" Er müßte mit Goethe's Augen zu schauen versuchen und er müßte doch *mehr* sehen als Goethe, er müßte auf Alles achten, was Goethe *übersehen*, was ihm ein stärkeres Interesse *nicht* einflößte; denn es ist ebenso charakteristisch und zur Erkenntniß der Individualität wichtig, zu wissen, welche Gegenstände einen Menschen anziehen und welche ihn kalt lassen. Kurz: der beste Commentar zu Goethe's „Italienischer Reise" ist Italien selbst; und der heutige Erklärer müßte darauf ausgehen, diesem stummen großen Scholiasten die Zunge zu lösen. Unterdessen — bis uns Jemand diesen reicheren Schatz aufschließt, und wer weiß, ob es je geschieht? — wollen wir Herrn Düntzer's Gabe mit Dank entgegennehmen und uns die Freude nicht verkümmern lassen, wenn uns hier und da gewisse Sonderbarkeiten aufstoßen.

Ich will nur eine erwähnen, die mit meinem Thema in unmittelbarer Beziehung steht. Aus Herrn Düntzer's Buch über Goethe's Iphigenie (Stuttgart und Tübingen, 1854) S. 150 ist zu entnehmen, daß er in die Materialien Einsicht bekommen hat, welche Goethe bei Redaction seiner „Italienischen Reise" vorlagen. Er muß Briefe an Frau von Stein, die sich Goethe zurückgeben lassen, und Goethe's Reisetagebuch oder doch Excerpte daraus benutzt haben.

In dem Commentar zur „Italienischen Reise" sind die sämmtlichen von Goethe aus Italien geschriebenen Briefe, so weit sie erreichbar waren, eingeschaltet, wie der Herausgeber in der Vorrede ausdrücklich versichert. Demgemäß findet man jene früheren Notizen über den Fortgang der Iphigenie zum Theil hier wieder. Aber billig darf man fragen: warum nicht alle? Ja, damit nicht genug: einmal begiebt sich etwas ganz Sonderbares. Goethe berichtet im Text: auf

dem Wege von Cento nach Bologna habe er die Arbeit an der Iphigenie fortsetzen wollen; „aber was geschah! Der Geist führte mir das Argument der Iphigenia von Delphi vor die Seele, und ich mußte es ausbilden."

Dazu bemerkt der Herausgeber: „Goethe überließ sich diesen Gedanken wohl am frühesten Morgen zwischen Schlafen und Wachen." Man glaubt eine Vermuthung vor sich zu haben, und Düntzer selbst bestärkt uns in diesem Glauben, indem er ein Citat beifügt, gleichsam als Unterlage seiner Vermuthung, worin Goethe erklärt, daß es ihm sehr angenehm sei, des Morgens zwischen Schlaf und Wachen dem Tage entgegenzusehen und dabei die ersten besten Phantasiebilder nach Belieben walten zu lassen.

Aber die Sache verhält sich ganz anders: was Düntzer als seine Vermuthung vorträgt, ist diesmal ein Factum, und Düntzer selbst hat den Brief an Frau von Stein früher veröffentlicht (Iphigenie, S. 153), worin Goethe am 18. October 1786 aus Bologna meldet: „Heute früh hatte ich das Glück, von Cento herüberfahrend, zwischen Schlaf und Wachen den Plan zur Iphigenie auf Delphos [so] rein zu finden. Es giebt einen fünften Act und eine Wiedererkennung, dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen sein. Ich habe selbst darüber geweint wie ein Kind, und an der Behandlung soll man, hoffe ich, das Tramontane erkennen."

Aus der Art, wie die Sache erwähnt wird, scheint hervorzugehen, daß Goethe sich schon früher mit einer fortgesetzten Iphigenie getragen und daß er es der Freundin mitgetheilt hatte: was der Morgen des 18. October ihm brachte, war die genauere Vorstellung des Stückes, der im Einzelnen deutlich werdende Plan, der als ein Ganzes, nicht gesucht, sondern gefunden, plötzlich vor ihm stand.

Was er in der „Italienischen Reise" über diesen Plan mittheilte, ist das Einzige, was wir davon wissen. Ich muß es wörtlich hierher setzen, denn jedes Wort ist wichtig.

„Elektra, in gewisser Hoffnung, daß Orest das Bild der Taurischen Diana nach Delphi bringen werde, erscheint in dem Tempel des Apoll und widmet die grausame Axt, die so viel Unheil in Pelops' Haus angerichtet, als schließliches Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt leider einer der Griechen und erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet, die beiden Freunde zum Tode führen sehen und sich glücklich gerettet. Die leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht und weiß nicht, ob sie gegen Götter oder Menschen ihre Wuth richten soll. Indessen sind Iphigenie, Orest und Pylades gleichfalls zu Delphi angekommen. Iphigeniens heilige Ruhe contrastirt gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iphigenie, erkennt die Priesterin, welche die Freunde geopfert, und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselbigen Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenien zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Uebel von den Geschwistern abwendet."

Und wieder setzt Goethe hinzu (der Brief an Frau von Stein lag ihm vor, und er schöpfte daraus bei der Redaction des Buches): „Wenn diese Scene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden."

In Rom, am 16. Februar des nächsten Jahres, nachdem die erste, die eigentliche Iphigenie in der Gestalt abgeschlossen war, in der wir sie heute lesen — erste greifbare Frucht der italienischen Reise —, schreibt er: „Thät ich nicht besser, Iphigenie von Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herumzuschlagen?"

So lange verfolgte ihn der Plan und vielleicht noch länger, wir wissen es nicht. Er hatte einen Augenblick Lust, das eben Gefundene sofort auszuführen; statt der alten Iphigenie, die ihn seit zehn Jahren begleitete, sich der neuen hinzugeben. Aber die Zerstreuung der Reise und eine Art Pflichtgefühl gegen das ältere Stück hielt ihn davon ab. Auch hat ohne allen Zweifel nur die intensive Beschäftigung mit seiner taurischen Iphigenie seine Phantasie zu den Vorstellungen über ihr gesammtes Schicksal, über das, was nach der Befreiung aus dem verhaßten taurischen Priesterdienste mit ihr geschah, entzündet.

Auf die Quelle, die ihm direct oder indirect den Stoff lieferte, hat Johannes Vahlen hingewiesen*). Es ist ein bekanntes römisches Schulbuch über Mythologie, das unter dem Namen des Hyginus geht und seine Stoffe meist aus der tragischen Literatur der Griechen schöpft. Darin wird unter Anderem folgende Geschichte mitgetheilt:

Elektra erhielt die falsche Nachricht, Orest und Pylades seien der taurischen Diana geopfert. Als dies Aletes, der Sohn des Aegisthus hörte, nahm er die Herrschaft zu Mycenä in Besitz. Aber Elektra ging nach Delphi, um das Orakel über den Tod ihres Bruders zu befragen. Als sie dort anlangte, trafen gleichzeitig Iphigenie und Orest in Delphi ein; und derselbe Bote, der ihr Orest's Tod berichtet, bezeichnet nun Iphigenie als seine Mörderin. Wie Elektra dies hört, reißt sie vom Altar einen Feuerbrand und will der Schwester, die sie nicht kennt, die Augen ausstechen; aber Orest kommt dazwischen, und die Wiedererkennung findet statt. Hierauf gingen sie nach Mycenä, Orest tödtete den Aletes und würde auch Erigone, die Tochter des Aegisth und der Klytämnestra, getödtet haben, wenn sie nicht Diana entrückt und in Attika zur Priesterin gemacht hätte. — Orest aber ermordete den Neoptolemus und heirathete Hermione, die Tochter des Menelaus und der Helena; Pylades heirathete die Elektra.

Die Doppelheirath am Schlusse muß man natürlich abziehen, aber was zurückbleibt, darf (nach Welcker) als Inhalt zweier griechischen Tragödien, vermuthlich des Sophokles, angesehen werden; die erste spielte zu Delphi, die zweite zu Mycenä. Dort drehte sich das Interesse um Iphigenie und Elektra; hier standen Orestes, Aletes und Erigone im Vordergrunde. Dort bildete die Erkennung der Schwestern den Abschluß; hier erschien zuletzt Diana, um die bedrohte Erigone zu retten, wie sie einst zu Aulis Iphigenien gerettet, und den wildbewegten, haßerfüllten, zu neuen Blutthaten stürmenden Menschen das göttliche Gebot des Friedens und der Versöhnung entgegenzuhalten.

Wie sich Goethe's Stück zu dem ersten des alten Tragikers verhalten sollte, springt sofort in die Augen. Aletes, wenn er überhaupt berücksichtigt wurde, konnte bei beiden nur hinter der Scene mitspielen. Die Wiedererkennung fiel bei beiden in den fünften Act. Aber Elektrens Anwesenheit in Delphi wäre von Goethe tiefer motivirt und für die Entfaltung ihres Charakters wären stärkere Contraste gewonnen worden; in der alten Fabel kam sie zweifelnd an, um den Gott zu befragen, bei dem Deutschen sollte sie hoffnungsvoll eintreten, um erst vor unseren Augen durch die böse Nachricht tief gebeugt und erschüttert zu werden. Das verhängnißvolle Beil aber, mit welchem Klytämnestra ihren Mann, mit welchem Orest seine Mutter getödtet hatte und das hier noch einmal zu grausigem Thun bestimmt scheint, ist ein Motiv ganz in der Art der späteren Schicksalstragödie*). Goethe hat es schon in seiner taurischen Iphigenie gebraucht, aber erst in der letzten Fassung, als ihm die delphische bereits vorschwebte: Elektra — wird erzählt — drang dem rächenden Orest „jenen alten Dolch" auf, „der schon in Tantal's Hause grimmig wüthete"; damit habe er seine Mutter ermordet.

Wie sich im Uebrigen Goethe das Stück ausgeführt dachte, durch welche Erfindungen die fünf Acte gefüllt werden sollten, das vermöchte nur ein Dichter annähernd zu errathen. Und in der That hat ein Dichter, ein echter Dichter, den Versuch gemacht Goethe's Plan auszuführen und den Deutschen eine Iphigenie in Delphi zu schenken, welche ihnen aus der Hand ihres größten Dichters einst zugedacht war, aber dann leider versagt blieb.

Friedrich Halm hatte schon im Jahre 1845 und 1848 den Stoff zu bearbeiten unternommen; er hat das Stück

*) In einer Betrachtung über Aristoteles und Goethe in den Sitzungsberichten der philosophisch-historischen Classe der Wiener Akademie Bd. 75, S. 222. Auch Düntzer citirt die kleine schöne Abhandlung, dichtet ihr einen Inhalt an, der ihr absolut fremd ist, und polemisirt dann siegreich mit der Miene des überlegenen Kenners — gegen sein eigenes Wahnbild.

*) Vgl. Düntzer, Goethe's Iphigenie, S. 240. — Ueber die Erigone des Sophokles s. Welcker, Die griechischen Tragödien, S. 216.

dann 1855 und 1856 vollendet und — zwei Jahre nach dem „Fechter von Ravenna“ — am 18. October 1856 auf die Bühne des Wiener Burgtheaters gebracht. Der Erfolg war nur ein mäßiger, und in der That gehört das Drama nicht zu Halm's hervorragendsten Schöpfungen. Es ist das Werk eines feinen gebildeten Geistes — wie sollte es anders sein —, aber die tiefe und starke Wirkung bleibt aus.

Im ersten Act erzählt Orest der Priesterin des Apollo die ganze Geschichte seines Hauses; Pylades bringt Nachricht über die Gefahren, welche von Aletes drohen; Iphigenie muß gegen ihr sittliches Gefühl den Schwur ablegen, ihren Namen zu verbergen, damit jede Entdeckung der Zurückgekehrten ausgeschlossen sei.

Erst im zweiten Acte tritt Elektra auf. Klytämnestra ist ihr im Traum erschienen mit den Worten: „Nimm das Beil und zieh' nach Delphi hin! Orest kehrt wieder!“ Sie ist überglücklich und voll Zuversicht:

> Das ganze düstre Wirrsal meines Lebens
> Versinkt in eines Traumes Wonnemeer,
> Erstirbt in einer Hoffnung Siegesjubel!

Aber wenige arglose Worte ihres Begleiters Narses genügen, um sie wankend zu machen; sie glaubt sich von dem Geiste der Mutter verhöhnt; sie fürchtet, Orest's Tod erfahren zu müssen; ihre aufgeregte Phantasie sieht ihn am Meeresstrande hingestreckt, entstellt, zerschmettert. Doch sie faßt sich wieder und sucht den glimmenden Hoffnungsfunken anzufachen. Aber merkwürdigerweise harrt sie nicht mit gespannter Erregung auf die Nachrichten, welche Narses bringen soll, sondern plötzliche Ermüdung stellt sich ein. Sie setzt sich an den Rand des Brunnens und möchte schlafen und malt sich aus, daß Orest sie wecken könnte. Warum gerade an den Rand des Brunnens?

Weil Iphigenie sich am Tempeldienst betheiligt und Wasser zu holen kommt und dies Gelegenheit zu einer ersten Begegnung giebt, welche damit schließt, daß Iphigenie ein Lied von der Hoffnung singt und Elektra dabei einschläft.

Zu Anfang des dritten Actes ruft sie noch halb vom Schlaf befangen: „Fahr' fort, sing' weiter, Iphigenie!“ Und dem Narses erzählt sie, es sei ihr gewesen wie zu Hause in Mycenä, als ob sie mit der Schwester Kränze winde und Iphigenie „ein altes trautes Lied, ihr Hoffnungslied, wie wir es nannten“, sänge. Aber Narses hat schlimme Nachrichten über Orest empfangen, zwei Genossen seiner Fahrt sollen seinen Tod gemeldet haben. Elektra will fort, die Männer selber sprechen; mit Mühe hält sie der treue Diener ab, das sichere Asyl des heiligen Haines zu verlassen. Sie ist auf das äußerste erregt, von den Göttern erwartet sie Licht in dieser Verwirrung; aber der Priesterin gegenüber zeigt sie sich gleich maßlos, fordernd, ungestüm: sie bietet ihrem Fluch und ihren Göttern Trotz.

Iphigenie weiß sie im vierten Acte wunderbar zu beruhigen: sie will ihren Frevel durch ein Sühnopfer tilgen, das Beil als Weihgeschenk dem Gotte bringen und gläubig fromm den Spruch des Orakels vernehmen. Aber Medon, einer jener Genossen des Orestes, erzählt ihr, daß Orest durch eine griechische Priesterin geopfert sei; sie wüthet gegen die Götter, deren Verrath sie anklagt, und nach einem rasenden Zornausbruch stürzt sie nieder.

Im fünften Acte rafft sie sich aus ihrer Erschöpfung wieder auf und leugnet die Existenz der Götter; Iphigenie erscheint einen Augenblick, sie zum Opfer rufend; Medon erkennt die taurische Priesterin und theilt Elektren seine Entdeckung mit. Diese wartet nun auf Iphigenie, will sie mit dem Beile tödten, indem sie ihr den Tod des Orestes vorhält; Iphigenie aber ist durch ihren Schwur gebunden, zu schweigen, darf das lösende Wort nicht sprechen. Da kommt glücklicherweise Orest zurück und klärt Alles auf. Ein Spruch des Apollo, durch die Priesterin verkündigt, macht den Schluß. —

Gewisse Fehler liegen vor Augen. Die Composition hält nicht eine einfache große Linie ein; sie ist zerstückt und kleinlich, arm in den Motiven, die sich fort und fort wiederholen. Zweimal schließt der Act mit Elektra's Einschlafen oder bewußtlosem Niedersinken; und der melodramatische zweite Actschluß ist ziemlich gewaltsam herbeigeführt. Das Ganze darf als eine Studie nach Goethe's taurischer Iphigenie bezeichnet werden. Wie dort gehen die fünffüßigen Jamben bei stark erregten Stellen in bewegtere Rhythmen

über; wie dort singt oder spricht Iphigenie ein Lied; wie dort verbinden sich die Wechselfälle des Schicksals mit wechselnder Ansicht der Götter; wie dort Orest, so wird hier Elektra von einer Art Raserei erfaßt; wie dort, so behält auch hier Iphigeniens Wahrhaftigkeit gegenüber den weltklugen Männern Recht.

Nimmermehr hätte Goethe seine alten Motive so zum zweiten Male bringen dürfen. Seine delphische Iphigenie wäre ein selbständiges Stück geworden; aber sie mußte auch unmittelbar nach der taurischen Iphigenie gelesen werden können, ohne daß man sich auf Schritt und Tritt an diese erinnert fühlen durfte.

Eine sonderbare Betrachtungsweise, an der auch bedeutende classische Philologen mitschuldig sind, pflegt Goethe's Iphigenie ihre Wahrheitsliebe als einen echt deutschen, aber ganz ungriechischen Zug nachzurühmen. Der deutsche Geist der Wahrheit wird dann sehr effectvoll gegen die trügerische List der Griechen contrastirt. Aber anstatt der nationalen Eitelkeit zu schmeicheln und vor der deutschen Tugendhaftigkeit das Weihrauchfaß zu schwingen, sollte man sich lieber des Sophokleischen Philoktet erinnern, wo genau dasselbe Motiv wie in Goethe's Iphigenie den Angelpunkt der Entwicklung ausmacht. Orest und Pylades stehen sich bei Goethe gegenüber wie Neoptolemos und Odysseus bei Sophokles; und wie Orest, wie Iphigenie die Wahrheit reden trotz Gefahr und Abrede, gerade so thut Neoptolemos: er führt die eingelernte Rolle eine Zeit lang durch, aber schon ist er innerlich umgewendet und bald auch äußerlich; das Zutrauen Philoktet's erschüttert ihn, er sagt die Wahrheit. Ebendort also, wo man behauptet, daß sich Goethe von den Griechen entferne, ebendort bewährt er sich als der treueste Schüler des Sophokles.

Aber durfte er in Delphi Iphigenien den gleichen Triumph der Wahrhaftigkeit bereiten? Durfte er vollends Orestens Rathschläge zur Forderung und Gewährung eines Eides zuspitzen? In der taurischen Iphigenie bricht die Heldin das Versprechen, das ihrem moralischen Gefühle von Anfang an entgegenläuft. Halm aber verschärft die formell bindende Kraft des Versprechens und zeigt uns daher Iphigenie weniger in triumphirender Wahrhaftigkeit als in der Gefahr, Märtyrerin eines unbedacht geleisteten Schwures zu werden. Wodurch denn allerdings ihre anfänglichen Bedenklichkeiten glänzend gerechtfertigt erscheinen und sich klärlich die Lehre ergiebt: — ja, welche Lehre ergiebt sich eigentlich daraus? Nach Halm's Meinung offenbar: „Du sollst stets die Wahrheit sprechen.“ In Wirklichkeit aber nur: „Sei vorsichtig, wenn du formelle Verpflichtungen eingehst.“ Es ist recht sonderbar, daß Iphigenie sich nicht im Allgemeinen verpflichten will, ihren Namen zu verschweigen, was durchaus nicht gegen das Sittengesetz verstößt; es ist aber sehr unvorsichtig, daß sie dann ohne jede Einschränkung feierlich schwört, ihn unter allen Umständen zu verschweigen; es ist auch ein wenig unbedacht, daß sie der wüthenden Elektra nicht wenigstens zuruft: „Hier waltet ein entsetzliches Mißverständniß; komm zur Apollopriesterin, die weiß Bescheid.“ Auch andere Auskünfte wären noch möglich, und der Mißgriff Halm's könnte von allen Seiten kritisirt werden. Aber ich habe es nicht so sehr mit Halm als vielmehr mit Goethe zu thun. Und es steht wohl fest, daß er sich die Entwicklung anders gedacht haben muß.

Für ihn wäre gerade das Problem gewesen, die aus der taurischen Iphigenie bekannten Gestalten hier von anderen Seiten zu zeigen: Iphigenie, Orest, Pylades hätten so wenig als möglich an ihre früheren Erscheinungsformen erinnern müssen. Für Elektra dagegen hatte er freie Bahn; sie wäre bedeutsam hervorgetreten, aber nicht so ausschließlich wie bei Halm; vermuthlich hätte die heftige, aufbrausende Caroline Herder dazu das Modell gegeben. Bei Halm scheint Elektra ihre Absicht, das Beil dem Gotte zu weihen, ganz vergessen zu haben; denn sie muß von Iphigenie daran erinnert werden. Ein schönes bedeutsames Motiv wird dadurch verwischt. Goethe hatte offenbar die Absicht, von vornherein darauf die Aufmerksamkeit zu lenken und daran anknüpfend die Voraussetzungen des Stückes darzulegen; die äußere Entfaltung war ganz anders gedacht, wie man selbst aus seiner kurzen Inhaltsangabe ersieht.

Elektra mußte beginnen und exponiren.

Die Scene war nicht vor dem Tempel, sondern im Tempel selbst, wo die Axt niedergelegt werden sollte. Anlaß bot sich vielleicht, ältere Weihegeschenke zu betrachten; das Orakel selbst und die Priesterschaft von Delphi, das Heilige, Unerschütterliche inmitten von bewegtem Völkerleben, ein großes culturhistorisches Bild konnte sich entrollen. Unwillkürlich muß ich mir die Gestalt eines ehrwürdigen Greises ausmalen, der das Orakel mit Allem, was daran hängt, repräsentirt und mit klarem Ueberblicke menschlicher Dinge die Schmerzen und Leidenschaften ringsumher unbetheiligt, aber theilnahmsvoll betrachtet, lindert, zum Guten lenkt und aus eigenem liebreichen Herzen die Milde der Gottheit bewährt. Halm's Priesterin ist ohne Individualität und muß es sein; aber wie soll sich ein modernes Publikum in dieses Sprachrohr Apollo's finden?

Elektra sollte sich bei Goethe zuerst hoffnungsvoll zeigen, dann in ununterbrochener wachsender Empörung bis zu dem Augenblicke der Erkennung. Welche Einfachheit der Anlage gegenüber dem Schwanken bei Halm!

Als Gegenbild und Unterbrechung der wilden Erregung konnte Iphigeniens Erscheinung sich abheben. Es ist ein großer Mißgriff Halm's, daß Iphigenie und die Ihrigen beim Beginne des Stückes schon in Delphi sind. Ich wage zu behaupten, daß Goethe, der sie vielleicht im dritten Act erst gebracht hätte, Ein Motiv ohne allen Zweifel ausgenutzt haben würde: Iphigenie, die wir unter den Tauriern sehnsüchtig nach Griechenland blicken sahen, kehrt in ihr Vaterland zurück; die Freude, das Entzücken, die Wonne der Heimkehr mußte geschildert werden. Dazu ihr Dankgebet für Rettung und Erlösung dem Apollo dargebracht; ein gerührter Rückblick auf Thoas, der ihr so mild Entlassung gewährte . . . unbegreiflich, daß Halm sich dies Alles entgehen ließ!

Nachdem Iphigenie für sich oder gegen die Fahrtgenossen solche Gesinnungen ausgesprochen, nachdem die letzteren sich entfernt, etwa um über Aletes oder Elektra nähere Kunde einzuziehen, erfolgte wohl die erste Begegnung mit Elektra. Hierauf Iphigeniens Erkennung durch den Griechen. Und die zweite Begegnung war ohne Zweifel schon der Mordversuch. Bei Halm dagegen ist es erst die vierte.

Weiter dehne ich meine Vermuthungen nicht aus; weiter führen Goethe's Angaben einmal nicht; die Elektra des Crébillon, die er in Venedig sah, hat ihn fürchterlich gelangweilt. Nur sei noch die Bemerkung gestattet, daß der Keim des Stückes für Goethe wahrscheinlich eben in Iphigeniens Rückkehr lag. Als er italienischen Boden betreten hatte, stellte sich das Argument seinem dichterischen Bilden dar. Auf italienischem Boden sollte seine alte taurische Iphigenie zur Vollendung gedeihen. Sie war im Norden wie zu den Tauriern entrückt; die heimathliche Lebensluft fehlte. Und er selbst war endlich in das Land langjähriger Sehnsucht geführt, das er aus der Ferne, wie eine höhere Heimath des Künstlers, „mit der Seele suchte“. Auch ihn hatte die Milde eines nordischen Fürsten dahin entlassen. Die strenge Pflicht war abgelöst durch glückliches Genießen. Mit Einem Wort, ich glaube: die Stimmung Iphigeniens, mit der sie das Heiligthum zu Delphi betreten sollte, wäre uns ein Denkmal geworden von Goethe's Aufathmen in Italien. Und wie hätte das Bild von Delphi gewinnen müssen, wenn es in Rom ausgeführt wurde, in dem Delphi der mittleren und neueren Zeiten!

